

IRODALOMÉRTELMEZÉS ÉS ÉRTÉKORIENTÁCIÓ

Tisztelt Hallgatóság!

Előadásomban arra vállalkozom, hogy röviden - és egy meg-
lehetősen elkötelezett, vagy ha tetszik, elfogult nézőpontból -
áttekintsem az irodalomértelmezésben jelentkező legfontosabb
értékproblémákat. Az elméleti kérdések mellett néhány gyakor-
lati vonatkozásra is igyekszem kitérni.

Ma már aligha kell sok szót vesztegetni arra, mennyire
fontos az érték fogalmának, az érték és az értékelés változa-
tainak rendszeres elméleti tisztázása az irodalomértelmezés
szempontjából /is/. A hatvanas évek derekáig azonban egyálta-
lán nem kapott teret ez az igény a marxista igényű kutatások-
ban.

Természetesen nem nélkülözte az esztétika vagy a kritika
korábban sem az értékelő fogalmakat, sőt az ötvenes években
egyenesen mindenható normaként állította az alkotó és a be-
fogadó, a művészet és a közönség elé értékkategóriáit - mint
pl. a konfliktusmentességet, a perspektivikusságot, a példa-
adó hóst, a közérthetőséget stb. E kategóriák között össze-
függést az a meggyőződés teremtett, hogy a szocialista tár-
sadalom gyors megvalósulása rövidesen kiküszöböli a történe-
lem által ismert súlyos egyenlőtlenségeket és megrázkódtatá-
sokat, az irodalomnak és általában a művészetnek pedig az a
feladata, hogy az új társadalom eszményeinek megfelelően ne-
velje az olvasókat, méghozzá a lehető legszélesebb rétegeket
vonva be vonzáskörébe.

Később nyilvánvalóvá vált, hogy ez az álláspont nem számol a tényleges történeti lehetőségeinkkel. Követelményrendszere feleslegesen terheli meg és elszegényíti a művészi gyakorlatot, az értékelés központosítása és erőszakolása pedig egyenesen ellenkezik az alkotás és a befogadás önálló személyiséget feltételező természetével. A dogmatikus kultúrpolitika értékfogalmainak hitelvesztése vezetett végül ahhoz a felismeréshez, hogy nem elég néhány tisztázatlan és egymáshoz képest heterogén érték kategóriát felállítani esztétikai, illetve irodalmi normaként. Átfogó értékelméleti megközelítésre kell törekedni, mert csak ennek birtokában láthatjuk át ítéleteink - elfogadásunk és elutasításunk - valóságos alapját, egyszersmind kompetenciánk /ismételten módosuló/ határait.

Példaképpen két kritikai szempontra utalnék, melyet az újabb kutatások a korábbi állásponttal szemben érvényesítenek.

Egyrészt felülvizsgálják, hogy az egyes értékek jelentése eredetileg milyen funkcióhoz kötődik, azaz értékelméleti szempontból egy-egy érték milyen értékosztályba tartozik. Így pl. Szili József behatóan elemezte, hogy olyan kategóriák, mint az "igazság" vagy a "pártosság", mennyiben sorolhatók egyáltalán az esztétikai értékek közé, illetve ide sorolásuk milyen következménnyel jár, ha figyelembe vesszük, hogy az "igazság" jelentése eredetileg tudományelméleti funkcióhoz kötődik, a "pártosság"-é pedig politikaihoz.

Másrészt az újabb kutatások felülvizsgálják, hogy az egyes értékeket működtető elméleti modellek mennyire képesek magyarázni a valóságos összefüggéseket. A "közérthetőség" követelménye pl. olyan társadalmi modellt feltételezett, amely végső soron egyrétegű, homogén, azaz szociológiai szempontból tagolatlan képződmény. Ma már nyilvánvaló, hogy egy ilyen modell nemcsak tapasztalatilag, de mint eszmény is képtelenség.

Az értékelméleti /axiológiai/ megközelítés bevezetése természetesen nem csupán kritikát jelent, hanem új elemzési szempontok kidolgozását és érvényesítését is.

Kétségtelen, a kutatás helyzetét nem könnyíti meg, hogy az értékvizsgálat napjainkban éppúgy divatjelenség, mint korábban a struktúrális megközelítés volt. Néhány évvel ezelőtt a műértelmezés valamennyi kérdését szerkezeti, illetve jeltermészetű kérdésként kezelték és magában a "kezelésmódban" látták a megoldás kulcsát - ma sokan hasonló szerepet szánnak az értékszempont érvényesítésének.

Szögezzük le: semmivel sem jutunk előbbre, ha az irodalomértelmezésben sokáig uralkodó /és a közfelfogásban most is előtérben levő/ túlzottan direkt politikai, történeti és /vagy/ moralizáló szemantizmus helyébe a poétikai vagy az értékelméleti kategóriák sematikáját állítjuk. Bármilyen szempontrendszer előnyeit akkor ismerjük fel igazán, ha a korlátait is ismerjük.

Átfogó értékelméleti álláspont igen kevés született s ezek sem meggyőzőek. Még abban sincs egyetértés, hogy mit jelöl az "érték" fogalma - akár az esztétikában: az érték magának az esztétikai tárgynak sajátsága, vagy e tárgy ember számára való jelentősége, vagy az ember viszonya a tárgyhöz? Vitényi Iván egyenesen úgy látja, hogy az értékfogalom jelentése szakterületenként változik, pl. a szociálpszichológia túlnyomó része a jelentőség-definíciót fogadja el, míg a közgazdaságtan a tárgy sajátosságából vagy a tárgyhöz való emberi viszonyból kiinduló magyarázatot.

Hasonlóképp nehezen eldönthető kérdés, hogy rendelkezik-e az esztétikum önálló és egyetlen alapvető értékkel, vagy viSSZavezethető szélesebb metafizikai értékekre /mint pl. a szabadság/, vagy olyan összetett és heterogén érték-szerkezet, amely összemérhetetlen alapértékeket /mint az "igazság" és a "szépség"/ társít egymással. Kérdés az is, hogy

szükség van-e egyáltalán tartalmas értékfogalmakra vagy megelégedhetünk formális érték-definícióval.

Ezekben a dilemmákban döntenünk kell akkor is, ha az elméletirők nem mondják ki s talán nem is mondhatják ki az utolsó szót. Akár az egyik, akár a másik felfogásból kiindulva el kell kezdeni a konkrét értékjelenségek vizsgálatát, de tudatában annak, hogy a választás nemcsak előnyökkel jár. A választást végső soron az értelmező gyakorlat igazolhatja vagy vetetheti el, annak az összefüggések mekkora körét képes magyarázni.

Az axiológiai kutatás szükségességének egyik első hazai felvetője, Barta János 1968-ban még azért mentegetőzött, hogy az esztétikai és irodalmi értékproblémákat a gyakorlat felől közelíti meg, kifejtetlen hagyva a teljes elméleti háttérét. Mai szemmel nézve már annyira elfogadottnak számít az ilyen fajta korlátozás, hogy nem is szorul mentségre.

Ezért csak röviden utalok az általam elfogadott kiinduló elvekre, értékelméleti beállítottságomat kívánom jelezni velük.

Az érték fogalmát legáltalánosabban a funkciója felől lehet meghatározni. Az értékviszony keletkezésének elsődleges ontológiai alapját valószínűleg az eszköztermelésben kell látnunk, amely indíték és cél elkülönüléséhez vezetett, megteremtve a lehetőségét annak, hogy az ember - célja elérése érdekében - különböző eszközök között tudjon válogatni. A tudatos előnybenrészesítés lehetősége és kényszere teremti meg az értéktudatot - ezt az emberi nyelvhez hasonlóan személyfeletti s ugyanakkor a nyelvnél lényegesen nagyobb mértékben személyes szellemi képződményt.

Az értéket egyesek azonosítják, mások pedig élesen szembeállítják a szükséglettel. Az utóbbi álláspontot az a nem ritka történelmi tapasztalat teszi ismételten időszerűvé, hogy léteznek, sőt teret nyerhetnek emberellenes - tehát értékesnek aligha nevezhető - szükségletek, másfelől elismert értékek hi-

ányozhatnak egy-egy közösség, kor szükséglet-tartományából.

Nyilvánvaló az is, hogy az érvényesülés csak részben magyarázza az érvényességet: az értékek funkcionálásának feltétele ugyan, de nem mutatója. Az értékek érvényessége nem minősíthető pusztán érvényesülésük hatóköre vagy tartóssága alapján.

Érték és szükséglet dichotómiája mégsem tartható fenn. Érték nem jelenhet meg másként, mint egyéni és /vagy/ kollektív szükségletként. Más kérdés, hogy érvényessége nem függ attól: aktuális szükséglet tárgya-e vagy sem. A kollektív tapasztalat közvetíti az értéket az újabb generációk felé is, s ezek számára már "adott" érvényességgel, a tapasztalást orientáló képességgel rendelkezik. Magának a nyelvnek értékhangsúlyaiban is általánosított emberi tapasztalat, kisebb-nagyobb emberi közösség értékszemlélete tükröződik. Természetesen nem annyira "adott", mint inkább "feladott" összefüggés: a korábban elismert értéknek ismételten értékesnek kell bizonyulnia, s az érték elfogadása maga is értékteremtő művelet.

Ismét más kérdés, hogy az értékeknek különböző típusai vannak s különféle szempontok szerint lehet őket csoportosítani. Nicolai Hartmann metaforáival élve, vannak magasabb és alacsonyabb, erősebb és gyengébb értékek. A javakhoz fűződő értékek vagy az élvezetértékek alacsonyabbak, mint az erkölcsi vagy az esztétikai értékek, ugyanakkor számos esetben sokkal súlyosabban érint az előbbieket, mint az utóbbiak hiánya. Az értékek intenzitása és hatóköre tehát korántsem függ magasságuk vagy alacsnyságuk fokától.

Az értékek hierarchiájának kérdése különösen bonyolult probléma. A sorrend megállapítása - hogy mit tekintünk magas vagy alacsony értéknek - inkább világnézeti, mint tudományos természetű feladat. Ezért meddőnek tekintem azokat a vitákat, amelyek "végső" alapértékre próbálnak visszavezetni mindent, és elegendőnek tartom az érték - általános funkciójából kiinduló - formális meghatározását.

A felsorolt lehetőségek közül az értelmező gyakorlatban leginkább hasznosíthatónak a jelentőség-definíció tűnik. Eszerint az az érték, ami az emberek számára fontos, jelentős, és ezért az emberek törekednek arra, hogy megvalósítsák, illetve részesüljenek benne. A meghatározásból következik, hogy az egyes értékek, értékosztályok a legkülönbözőbb szempontok alapján mérhetők össze egymással ugyan, de nem vezethetők le egymásból. Minden értékkesztetésnek funkcionálisan körülhatárolt indítéka kell hogy legyen.

Az irodalmat és általában a művészetet is éppen az teszi, az teheti értékké, hogy jelentősége van számunkra. Itt az jelent inkább nehézséget, hogy az indítékok, motívumok listája igen változatos - a gondoktól való szabadulástól az erkölcsi felelősség felvállalásáig terjedhet - és művenként, sőt olvasatokként eltérő alakzatot mutathat.

Az esztétikai gondolkodás számára egykor talán az tűnt a legfontosabb elméleti feladatnak, hogy a művészi hatás paradox jellegét megmagyarázza: hogyan lehetséges az, hogy valami, ami fikció és játék az élet gondjaihoz képest, mégis annyira komolyan veendő. Öncélúság és hasznosság kettősségét általában úgy próbálták egységbe hozni, hogy az esztétikum sajtószerszerűségének nyilvánították a nem-esztétikai értékek képviselését.

Napjaink hermeneutikai és befogadásközpontú elméleteiben már az a megoldás nyitja, hogy a műalkotás hatásában válik gyakorlati tényezővé, annak megfelelően, hogy képes-e vagy sem beépülni az olvasó ilyen vagy olyan, mellérendelő vagy hierarchizáló értékrendjébe, s az utóbbi eleve eldönti az esztétikai és nem-esztétikai értékek érvényesülésének lehetőségét.

Ugy vélem, hogy az esztétikai érték önálló - a többi értékfajtától funkcionálisan elhatárolható - entitás, amely ugyanakkor nem azonos az irodalmi vagy a művészi értékkel. Az esztétikai érték az esztétikai hatás sikerességét jelöli: a

/mű/tárgy megjelenésének és a műalkotás megjelenítésének értékességét. Az irodalmi vagy a művészi érték pedig az irodalmi, illetve művészi funkció teljesítéséhez kötődik.

Több szempontból is határesetnek tűnik a következő szöveg: "Érvényes két díjszabási övezet beutazására, egy órán belül, legfőljebb négyszeri átszállással, a felszállóhelytől az utazás céljához vezető legrövidebb útvonalon. Átszállni csak keresztezéseknél, elágazásoknál és végállomásokon lehet, de csak olyan kocsira, melynek útvonala az előzően igénybe vett kocsik útvonalától eltér. Egy utazás során csak egy Duna-híd és minden útvonal csak egyszer érinthető. Kerülő utazás és útmegszakítás tilos!"

Nyilvánvaló, hogy a hajdani átszálló jegy szövege önmagában sem esztétikai, sem irodalmi értékkel nem rendelkezik. Merőben más a helyzet, ha Örkény István "egypercesei" között olvassuk, egy olyan könyvben, mely - a szerző és a kiadó szándéka szerint legalább - szépirodalmi alkotásokat tartalmaz.

Az irodalmi funkciót éppúgy, mint az esztétikait, történetileg alakuló-változó konvenciók szabályozzák. Ilyen konvenció az is, hogy a művészi igényű alkotásokat könyvalakban jelentetik meg s így jut el az olvasóhoz. Örkény Istvánról is tudni lehet, hogy szépirodalmi műveket ír. Örkény könyvéhez tehát eleve intencionáltan, azzal az elvárással közelítünk, hogy abban művészi prózát fogunk találni, méghozzá - minthogy igen rövid terjedelmű szövegekről van szó - feltehetően "mini" elbeszéléseket.

Az átszállójegyre nyomtatott előírás funkciója alapvetően megváltozik azzal, hogy ilyen /irodalmi/ "környezetbe" kerül. A jelentése is: itt címet kap /Mi mindent kell tudni/, ami jelzi a szerzői intenciót, tehát azt, hogy ez a szöveg - és valamennyi hozzá hasonló előírás - a maga körülményesen aprólékos, fontoskodó megfogalmazásában valójában jelentéktelen s ezért már fel sem tűnő bizonyítéka mindennapi életünk túlszabályozásának.

Az új kontextus és jelentés révén az átszálló jegy szövege groteszk hatásává válik, irodalmi és esztétikai értéket lehet neki tulajdonítani. De nyilván sok olyan olvasója akad, akik számára kivételesnek tűnik az itt alkalmazott írói eljárás vagy akár nem fogadható el, mivel olyan alapvető konvencionális követelményt sért meg, mint a művészi eredetiség elve.

Nem ritkán van dolgunk olyan szövegekkel, melyek eleget tesznek irodalmi normáknak, mégsem tulajdonítunk nekik esztétikai értéket. Bojtár Endre egyenesen úgy látja, hogy a műalkotásoknak is, a művek befogadásának is három alapvető összetevője van: a sajátosan irodalmi funkció, a társadalmi-történeti jelentés és az esztétikai érték.

Bojtár az esztétikai értéket tartja a legmagasabb és éppen ezért legritkábban megvalósuló összetevőnek mind a műalkotás, mind a befogadás szerkezetében. Vannak művek /pl. a detektívtörténet/, melyek csak irodalmi normáknak tesznek eleget és vannak olvasók, akik csak az ilyen művek iránt mutatnak érdeklődést, illetve ha bonyolultabb művel találkoznak is, csak ezen a szinten képesek befogadni.

Az igazi műalkotás rendelkezik esztétikai értékkel, mely az irodalmi normákhoz képest is, a társadalmi-történeti jelentésekhez képest is többletet jelent. Az igazi műértő pedig érzékenység az esztétikai érték iránt is. Ha ez az érzékenység hiányzik, eleve töredékes a befogadás. Az egyes összetevők hiányának és sorrend-tévesztésének megfelelően az olvasói torzulások különféle típusai lehetségesek /pl. a "botfűlű" olvasónak nincs esztétikai értékélménye, és az esztétikai értéket összetéveszti a társadalmival vagy az irodalmival/.

Bojtár elmélete jól érzékelteti az esztétikai, a társadalmi és az irodalmi érték különbségét s az utóbbi kettő alapozó, de önmagában nem elegendő szerepét az esztétikai hatás kialakításában. Más kérdés, hogy akadnak vitatható pontjai is e felfogásnak.

Egyrészt az alapvető összetevők leírása nem egészen korrekt, mivel alig leplezett értékhierarchiát érvényesít /az esztétikai érték felértékelésével/. Egy újabb tanulmányában Bojtár ezt korrigálni próbálja. Elfogadva az irodalom felosztását sokak által olvasott "populáris" és kevesek által olvasott "arisztokratikus" irodalomra, a kettőt különböző, következőképp összemérhetetlen konvenciórendszerekben tartja értékelhetőnek. Így rangsort legfeljebb az adhat, hogy vannak művek, melyek mindkét konvenciórendszer normáinak eleget tesznek.

Bojtár korrekciójához csak annyi megjegyzést tennék, hogy nem ez az egyetlen felosztási lehetőség /sőt nem is értelmezhető kielégítően számos korszak művészetében/ és a konvenciórendszerek sokkal finomabb elkülönítése lehetséges és szükséges ahhoz, hogy az esztétikai, társadalmi és irodalmi érték történetileg alakult változatait és ezek alapvető összefüggéseit kimutathassuk.

Másrészt Bojtár elméletének súlyos tehertétele a pontatlan fogalomhasználat. Itt csak arra utalnék, hogy az esztétikai, társadalmi és irodalmi értékek, jelentések és funkciók különbségeit úgy írja le, mint "az" érték, "a" jelentés és "a" struktúra /illetve morféma/ különbségét.

Kétségtelen, igen nehéz, sőt csaknem lehetetlen az érték és a jelentés elhatárolása. Amikor pl. az irodalmi szövegben megjelenő értékeket próbáljuk meg kimutatni, jelentéstani megközelítést alkalmazunk. /Voltaképp minden szövegelemzés jelentéstani beállítottságu./

Figyeljük meg a következő két részletet! Az első Ionesco A kopasz énekesnő című "ellenszínművének" nyitó jelenetében a színhely és a szereplők bemutatása, a második ugyanennek a szövegnek egyszerűsítő átírása.

1. "Angol polgári család lakása, angol karosszékekkel. Hűvös angol este. Mr. Smith angol úr, angol karosszékben, angol papucsában, angol pipáját szívja, s angol újságot olvas az angol kandalló mellett. Angol szemüveget hord, s kis ósz, angol bajuszt visel. Mellette, egy másik angol karosszékben Mrs. Smith, angol hölgy, zoknit stoppol. Hosszú angol csend. Az angol falióra tizenhét angol órát üt."
2. Mr. Smith és Mrs. Smith - ahogy az egy angol házaspárhoz illik - vacsora után visszavonultak a nagyszobába és teljes kényelembe helyezték magukat. A férfi pipáját szivta és újságot olvasott, az asszony zoknit stoppolt. A falióra tizenhét órát ütött.

A két szöveg mintha ugyanazt írná le és hangulatában mégis mennyire más! A második értékmentes, az első értéktelített leírás; Ionesco egyetlen szó túlzásig vitt ismétlésével s végül a hibás jelzős szerkezettel /tizenhét angol órát üt/ éri el az írónikus hatást, a színhely és a szereplő elidegenítését.

Nyilvánvaló, hogy már a legelemibb retorikai-stilisztikai alakzatok, mint az ellentétezés /antitézis/, a kettőzés /gemináció/ vagy a fokozás /gradáció/, azért lehetnek hatásosak, azért váltanak ki a befogadóból feszültséget, mert kihasználják a nyelvben rejlő értékhangsúlyokat.

Nyelvünk nemcsak ahhoz segít hozzá, hogy megismerjük a világot, hanem ahhoz is, hogy megítéljük - s a kettő szorosan összefügg egymással. Szavaink nem csupán dolgokat, személyeket jelölnek, hanem a hozzájuk való viszonyulásunkat is, következtetésképp a szavaknak nemcsak meghatározott jelentésük van számunkra, hanem meghatározott hangulatuk is.

Amikor pl. rokonértelmű szavak közül válogatunk, és az egyik vagy a másik sajátos hangulatát vesszük figyelembe, választásunkkal egyben értékeljük is a megnevezett dolgot. Ezért is fontos annyira, hogy milyen szavakat, kifejezéseket része-

sit előnyben az író; milyen hangulata van a műben meghatározó /domináns/ szerepet betöltő nyelvi elemnek. Minden stílus voltaképp sajátos értékelő gesztust jelez.

Ha egymás mellé tesszük Kassák Lajos Mesteremberek című versének - a különböző kiadásokban található - kétféle szöveg-változatát, akkor azt látjuk, hogy a 12. sorban más szó szerepel az egyikben, mint a másikban: "Holnap azbesztből, vasból és roppant gránitból életet dobunk a romokra s félre az álmodekorációkkal! a holdvilággal! és az orfeumokkal!" illetve "Holnap azbesztből, vasból és roppant gránitból életet dobunk a romokra s félre az államdekorációkkal! a holdvilággal! és az orfeumokkal!"

Csupán egyetlen szó /pontosabban egy szöösszetétel első tagja/ különbözik, s mégis, nemcsak a szöveg jelentése, hanem asszociációs köre, a megnyilatkozó nézőpontja, értékszemlélete is jelentős eltérést mutat. Míg az "álmodekoráció" kifejezés csupán a hazúgnak érzett művészetet utasítja el, az "államdekoráció" a hazúg társadalmi-politikai intézményeket. Az utóbbi változat összefüggést teremt a politika és a művészet között, következésképp a tagadó gesztus sokkal átfogóbb.

Vagy vegyünk egy másik példát. József Attila A bűn című versének utolsó szakasza a Nyugat 1935-ös évfolyamában ebben a formában jelent meg:

"Én istent nem hiszek s ha van,
ne fáradjon velem.
Majd én föloldozom magam.
A bűn kétségtelen."

Egy újabb kiadásban a következő változatot olvashatjuk:

"Én istent nem hiszek s ha van,
ne fáradjon velem;
majd én föloldozom magam;
ki él, segít nekem."

Aligha kell hosszan bizonygatni, hogy az utolsó sorok eltérése alapvető jelentésváltozást mutat. A megnyilatkozó két-féle gesztusa diametrális ellentétben áll egymással: az első változatban rezignált, a másodikban bizakodó. Tudjuk, József Attila a társadalmi neurózis felszámolását látta megoldottnak a marxista történet szemlélet alapján, az egyéni neurózis gyógyítását nem - s ezért fordult figyelme oly mértékben a freudi elmélet felé /nem számítva most az életrajzi vonatkozásokat/. A két változat közül az első megerősíti vagy legalábbis megerősíteni látszik az előző megállapítást /a büntudat hangsúlyozásával/, míg a második mintha ellentmondana neki.

A Kassák- és a József Attila-vers eltérő változatai egyszerre írhatók le jelentés- és értékszempont-/nézőpont-/váltásként.

A jelentés és az érték tehát szorosan összefügg minden irodalmi szövegben, a jelentés- és az értékszempontú megközelítés azonban korántsem azonos egymással. Vegyük példának Vörösmarty Mihály Előszó című költeményét, illetve ennek két részletét. Jól érzékelhető, éles ellentét van a vers első, a reformkort felidéző és a második, a szabadságharc kozmikus méretű vízióját megjelenítő része között.

"Midőn ezt irtam, tiszta volt az ég.
Zöld ég virított a föld ormain.
Munkában élt az ember mint a hangya:
Küzdött a kéz, a szellem működött,
Lángolt a gondos ész, a szív remélt,
S a béke izzadt homlokát törölvén
Meghozni készült a legszebb jutalmat,
Az emberüdvöt, melyért fáradozott.
Ünnepre fordult a természet, ami
Szép és jeles volt benne, megjelent."

Jelentéstani szempontból hangsúlyozottan pozitív értékfogalmak halmozása figyelhető meg e szövegrészben, közvetlenül

vagy közvetve ilyen értékek jelennek meg, mint Béke, Élet, Munka, Szellem stb. Az összefüggés közöttük egyértelmű: fennállásukkal, érvényesülésükkel egymást erősítik, szoros összetartozásukat jelezve. Esztétikai szempontból értékgazdag, idillikus létállapot tárul elénk, a hangnem - miként a megjelenő helyzet is - ünnepélyes, emelkedett.

Ehhez képest szembetűnően eltér a második rész:

"A vész kitört. Vérfagyfaló keze
Emberfejekkel labdázott az égre,
Emberszivekben dúltak lábai.
Lélekzetétől meghervadt az élet,
A szellemek világa kialudt,

Amerre járt, irtóztató nyomában
Szétszaggatott népeknek átkai
Sóhajtanak fel csonthalmok közül,
És a nyomor gyámoltalan fejét
Elhamvadt városokra fekteti.
Most tél van és csend és hó és halál.

Jelentéstani szempontból ismét egymással szorosan összetartozó értékfogalmak halmozása figyelhető meg, de ezek most kivétel nélkül negatívak: Vész /illetve Háború/, Pusztulás, /a Szellemek világának, a Népeknek, Városoknak pusztulása/, Nyomor stb. A két rész koordinátái közül a tér azonos, az idő nem, következésképp az értékváltozás /a pozitívak felcserélése negatívakra/ az idő függvényében történik.

Esztétikai szempontból is az a kiindulópont, hogy alapvető értékellentét van az értékgazdag távoli múlt és az értékpusztító közelmúlt /illetve az értéket nélkülöző jelen/ között. Az értékváltozás a telitettségtől a kiüresedés felé tart. A hirtelen bekövetkező, visszafordíthatatlan értékvesztés egyértelműen tragikus helyzetet teremt. Nem véletlenül használom a "tragikus" kifejezést, a műalkotásokban gyakran megjelenő,

jellegzetes értékhelyzetek megfeleltethetők annak, amit a klasszikus esztétikák esztétikai minőségnek neveztek.

A különféle értékszerkezetek sokszor társulnak-keverednek egymással. Így pl. a "tragikum" igen gyakran társul a "fenség"-gel, azaz az értékvesztés a szokatlan nagyságú - a közönséges emberi méretek fölötti - érték jelenlétével. Vörösmarty költeményében is jól érzékelhető, hogy nem akármilyen értékek pusztulásáról van szó, a méretek rendkívüliek /szétszaggatott népek, elhamvadt városok/. Az emelkedett hangnem mindkét szövegrészt jellemzi.

A jelentéstani és az esztétikai megközelítés - a meglevő párhuzamok mellett - jól kivehetően különbözik egymástól: az első kifejezetten a műalkotásban megjelenő értékekre összpontosítja figyelmét, míg a második - a modális tényezőket vizsgálva - a megjelenítés értékeit is figyelembe veszi.

A jelentéstani megközelítés sem nélkülözheti az értékelméleti háttérrel, mivel az értékfogalmak listájának elkészítése átfogó rendszerezést és az egyes értékekre kiterjedő fogalmi tisztázást igényel.

Ilyen típusú jelentéstani vizsgálatnak tekintem Bonyhai Gábor Thomas Mann-könyvét, melyben A kiválasztott című regény értékrendszerét elemzi. Elsőként vállalkozott arra, hogy egy terjedelmesebb mű valamennyi megjelenő értékét számba vegye s ezek összefüggéseit kimutassa. Eljárása azt eredményezi, hogy a cselekmény síkján megjelenő bonyodalom okait a regény mélyebb síkját képező értékek változásában-mozgásában mutatja ki. Az értékek fölöttébb dinamikus viszonyulnak egymáshoz ebben a műben: egyensúlyuk ismételten felborul /a Szellem vagy az Élet érték egyoldalúan dominánssá váló súlya miatt/, majd "minőségileg magasabb szinten" újjálag helyreáll. Aligha kell bizonygatni, hogy az értékrendszer kimutatása - kezdve azon, hogy éppen a Szellem és az Élet viszonyul vezető értéknek s a kettő szembenállása a bonyodalom fő okozójának - voltaképp A kiválasztott világképét tárja fel.

A jelentéstani megközelítésnek nem is kell egyetlen műre korlátozódnia, pl. egy egész korszak irodalmának értéktudata is feltárható a szövegekben megjelenő értékek, értékdimenziók, értékcsoporthoz tartozásának és összefüggéseinek kimutatásával. Hasonló eljárást folytatunk abban a kifejezetten szociológiai-szociálpszichológiai szempontú vizsgálatunkban, melynek az a célja, hogy pontosan feltérképezze: az elmúlt harminc év magyar novella-termésében milyen értékek jelennek meg, kopnak ki, hányszor fordulnak elő, pozitív vagy negatív értelemben szerepelnek-e és mi a pozíciójuk egymáshoz képest.

Nem lebecsülhető információkhoz juthatunk akár csak a nagyobb értékcsoporthoz tartozásának kimutatásával. Így pl. azzal, hogy az 1946-ban publikált elbeszélésekben a vitális értékek domináltak, az ötvenes évek elején a világnézeti és az erkölcsi, a hatvanas évek elején az erkölcsi és a személyiségértékek, a hetvenes évek novelláiban az életmód értékei, illetve a fiatalabb szerzőknél a politikai értékek.

Ahhoz, hogy ezeket az összefüggéseket ki lehessen mutatni, számba kellett venni a lehetséges érték-típusokat, értékdimenziókat, értékosztályokat, ezek legfontosabb összefüggéseit és valamennyit megfelelően definiálni és előfordulásukat próbaelemzésekkel ellenőrizni. Így alakult ki azután az a lista, amely kilenc értékcsoporthoz tartozik: a vitális, a személyiség-, az erkölcsi, a politikai, a világnézeti, az életmód-, a gazdasági /javakhoz fűződő/, az ismeret- és az esztétikai értékeket. Ugy tűnik, valamennyi megjelenő érték a csoportok egyikébe vagy másikába besorolható.

Természetesen számos probléma merül fel a jelentéstani megközelítéssel kapcsolatban. Pl. mennyire tárgyyszerű, mennyire megbízható a művészi szövegek esetében az értékelemző technika? Valóban A kiválasztott értékrendszerét mutatja ki az elemző? Bonyhai intenciója szerint az értékfogalmak általa adott katalógusa teljes mértékben a szövegen alapul. Ezt azonban nem könnyű belátni. Az elemzés éppen abból indul ki, hogy

az értékek nem-közvetlenül olvashatók ki a cselekmény folyamatából, de akkor a megjelölt értékek eleve értelmezett értékek.

Hasonló gondok jelentkeztek még a mi nem-esztétikai szempontú vizsgálatainkban is. Ajól bevált tartalomelemző technikák alkalmatlannak bizonyulnak a művészi szövegek esetében, mivel ezek bővelkednek konnotatív mellékjelentésben. Sokszor még a legegyszerűbbnek látszó kategóriák leolvasása is előzetes értelmezést igényel. Így pl. a "tűzoltókészülék-ellenőr" Császár István elbeszéléseiben nem fizikai munkakört jelöl, hanem értelmiségi inkognitó. Napjaink prózájában nem ritka, hogy a foglalkozás voltaképpen ürrűg: az állandóan úton lévő hobo életforma talál rá így a tűzoltókészülék-ellenőr munkára vagy a társadalomba mindenáron beilleszkedni akaró fiatal a pincér munkára /Esterházy Péter elbeszéléseiben/.

Még nagyobb nehézséget jelent az irodalmi toposzok, mítoszok, idézetek értéktartalmának értelmezése és minősítése. A szövegekben igen gyakori a nyilvánvaló vagy éppen rejtett rájátszás a régi mítoszokra vagy akár a kortárs művekre, s ezek az utalások esetleg fontosnak bizonyulnak az elbeszélés értékszerkezete szempontjából.

Czakó Gábor Tragédia című írásában a bibliai történetre nyílt utalás történik: már a cím is ezt jelöli, még inkább a két főszereplő neve /Ádám úr, a főnök és beosztottja, Éva/, amely nyilvánvalóan jelképes értelmű, de a cselekmény is kisserű-groteszk módon követi a bibliai példát.

Mészöly Miklós Térkép, repedésekkel című novellájában már sokkal bonyolultabb a helyzet: hol egy - a szövegkörnyezetben szokatlanul ható - mondat /"N... kormányzóságból, az egyik augusztusi reggelen könnyű, féderes kocsis fordul be a falu főutójára, fehér porköpenyes utasával."/ idézésével utal Gogol Holt lelkek című regényére, hol pedig egy - az elbeszélés világában ismeretlen - emberi magatartás /a feltétlen szolidaritás/ földrajzi lokalizálásával /Bolivia/ utal "Che" Guevara Boliviai naplójára.

Az irodalmi rájátszások túlmutatnak a szöveg közvetlen téren, a megjelenő világot valami rajta kívül eső kultúrális értékrendhez viszonyíjták. Felismerésük és értelmezésük elengedhetetlen.

Czakó írásában a bibliai utalás emeli példázatszerűvé a köznapi történetet, s ugyanakkor kisszerűségét is a mitoszhoz való viszonyítás érzékelteti. Kifejeződik ebben az elbeszélő kétértelmű magatartása is saját történetével szemben: állandóan megemeli, majd lefokozza az elbeszélte események és alakok jelentőségét.

Talán még fontosabb a rájátszások funkciójának értelmezése Mészöly novellájában, mivel a motívumok és ezek értékösszefüggései kevésbé nyilvánvalóak. Alaposabb elemzés szükséges ahhoz, hogy kimutassuk a megjelenő helyszínek értékeinek egységes rendszerbe való szerveződését. Itt csak néhány lényeges értékvonatkozást emelnék ki.

A novella az elbeszélő esti és éjszakai élményeit tartalmazza /a történet este fél tizenegy körül kezdődik és hajnali háromkor fejeződik be/. A cselekmény lineáris: az elbeszélő, aki tehát főszereplője történetének, hazafelé tart. Először vonaton találkozunk vele, fárasztó utazás végén; a vonat inkább áll, mint megy, a nyílt pályán vesztegel. Végül az elbeszélő rászánja magát, hogy gyalog vágjon neki a hazafelé vezető útnak. A novella utolsó része már otthon, a faluban játszódik. A cselekmény folyamatát ismételten megszakítják az elbeszélő fantáziajátékai és meditációi, újra és újra más megvilágításba helyezve a megjelenő környezetet. Az elbeszélőn kívül a vonat néhány utasa és a falú néhány lakosa szereplője még a novellának.

Az elbeszélő merőben másképp viselkedik a vonaton, mint otthon. Igyekszik megismerni alkalmi utitársaival, problémákra ráhangolódni, még a nyelvezetüket is megpróbálja átvenni. A faluban /ahol másfél éve lakik/ mereven elzárkózik a

többiekől, kívülállóként szemléli az egész falut. Az elbeszélő szempontjából nyilván fontos különbség, hogy a falusiakat már ismeri, minden emberi gyarlóságukról tud /így azután már csak a gyarlóságuk jelenik meg közvetlenül - szinte karikatúrászerűen - számára/, míg a vonat utasai ismeretlenek, ezért még feltételezhető róluk, hogy érdekesek.

A kapcsolatteremtés azonban egyik esetben sem sikerül: az alkalmi utitársak éppúgy elhárítják az elbeszélő közeledését, ahogy ő a falubeliekét. Nincs különbség a két helyszín életminőségében sem: a faluban uralkodó értéknek, a változatlanságnak a vonaton uralkodó érték, a tehetetlenség oly mértékben megfelel, hogy a két helyszínt az értékek szempontjából akár azonosnak tekinthetjük.

Az elbeszélő környezetét három másik színhely ellenpontosza: 1. N... kormányzóság, a 19. századi Oroszország művészileg megjelenített és elidegenített világa, amely talán nincs is annyira távol a novellában leírt falú világától /a kettő egyébként az elbeszélésben ismételten egymásba montírozódik/; 2. Svédország, ahol a flú lelkesének fia él, és ahol a lelkes - ha meglátogatja fiát - "haladó protestáns" módjára, megértően és türelmesen viselkedik, azaz merőben másképp, mint otthon, a faluban; 3. az elképzelt Bolivia, Che Guevara magányos forradalmának földje, ahol egy teljesen új világért folyik /folyt/ a harc és a szabadságért meg lehet halni.

A bolíviai terep a novella egyetlen pozitívnak értékelhető színhelye, még akkor is, ha magában hordja az elbukás tragikumát. Az összes többi színhely kisszerű /még Svédország is, mivel itt a szabadosság helyettesíti a szabadságot/. Az emberek mindenütt kényszerpályán mozognak és képtelenek léthelyzetük tudatosítására. Mintegy belé vannak vetve helyzeteikbe: a "világba". Kölcsonös ellenőrzésük /pl. a falú közszemlére tett magánélete/ kizárólag a megszokottat, a változatlant engedi érvényesülni.

Am ha nem tisztázzuk az irodalmi utalások és a helyszínek értékeinek összefüggését, akkor - a szöveg manifeszt, felszíni szintjén maradva - az elemzés a bolíviai epizódot akár a novela legkomorabb részeként értelmezheti, amelyben a sivár táj, a pusztulás, a halál uralkodik!

Művészi szövegek esetében tehát az értékkódolás nem lehetséges és nem elégséges. Még a szociológiai érdeklődésű vizsgálatban sem kerülhető meg a modális tényezők vizsgálata, a jelentéstani megközelítést célszerű kiegészíteni az esztétikaival. A felmerülő értelmezési nehézségeket talán kellőképpen jelzi, hogy az irónikus vagy a szatirikus ábrázolás visszájára fordítja a szó eredeti jelentését és értékét, a groteszk vagy a humoros megjelenítés pedig többnyire eldöntetatlenné teszi.

Legalább három elemzési szintet kell megkülönböztetni. Az első tehát a megjelenő értékek szintje. Itt is vizsgálunk, vizsgálhatunk esztétikai értéket, de csak mint az egyik értékfajtát a többi érték között. Az elemzés ekkor nem esztétikai, hanem jelentéstani.

A harmadik szint a megjelenítés értékének szintje. Ez nyilvánvalóan esztétikai szempontú megközelítést igényel, mivel a megjelenítés értéke voltaképpen a műalkotás esztétikai értéke. Ebből a szempontból mellékes, hogy az esztétikai értéket külön fogalommal /mint pl. a "szépség"/ jelöljük-e.

A két elemzési szint között van egy közbűlső, a második, amely egyszerre vonatkoztatható a megjelenő értékekre és a megjelenítés értékére. Ez a modális értékek szintje. Itt már nem egyszerűen a megjelenő értékfogalmak asszociációs kisugárzása a fontos, hanem az értékes és értéktelen érvényesülésének művészi érzékeltetése, elsősorban a modális-atmoszferikus tényezők segítségével.

Az Előszó példáján láthattuk: leírásuk és meghatározásuk épp olyan konkrétan elvégezhető, mint az értékfogalmaké a jelentéstani megközelítés segítségével.

Ebben az esetben az értékelméleti megalapozás mást fog jelenteni, mint a megjelenő értékek számbavételekor. Az értékek osztályozása és rendszerezése nem annyira a nyelv értékvonatkozásai, mint inkább a nyelvet használó értékelő mechanizmusa alapján történik.

Az értékelméleti nézőpont jelentős felismerése, hogy az értékelő mechanizmus működése-működtetése nem lehetséges egy általános értékszerkezet feltételezése nélkül. Az értékelés - mind egyéni, mind kollektív szinten - a különböző érték-helyzeteket analóg módon "építi fel". Az értékérzés minden bizonytalansága mellett is érzékelünk bizonyos összefüggéseket egyes értékek, értékosztályok között, amelyek meghatározzák az értékek pozícióját egymáshoz képest. Az összefüggések sokszor szilárdabbnak mutatkoznak, mint maguk az értékek /pl. a fenséges és a komikus egymást kizáró hatása akkor is fennáll, ha az egyik vagy a másik mibenlétét illetően bizonytalanok vagyunk/.

Az összefüggéseket biztosító általános értékszerkezet természetesen igen dinamikus: összetevőinek helyzete állandóan változik, de minden esetben valamely adott /tipizálható/ alakzatot alkot. A különös értékszerkezetek voltaképp az általános módsoulásaiként foghatók fel. Az esztétikai minőségek esetében ez azt jelenti, hogy az egyes minőségek /a tragikum, a komikum, a fenséges és a többi/ nem egymástól merőben eltérő értékek, hanem egy általánosabb értékszerkezet nagy gyakorisággal érvényesülő alakzatai. Ez az összefüggés magyarázza egymásba való átmenetük lehetőségét éppúgy, mint az újabb minőségek /mint pl. az ironia vagy a groteszk/ kiemelkedését a meglevőkhöz képest.

Ez az értékelési mechanizmus nemcsak a művészi alkotások befogadásában érvényesül. Távol áll tőlem Nietzsche eljárása, aki a köznapitragikumot lényegében a művészi tragikumból származtatta. A tragikus vagy a komikus helyzet nem feltétlenül a művészet találmánya. Inkább arról van szó, hogy a műal-

kötés a közönségesen is tapasztalható jellegzetes értékhelyzeteket felhasználja sajátos céljai érdekében. Akár csak a nyelvet. Az általános értékszerkezet, mely valamennyi értékelő gesztusunknak, egész gesztus-készletünknek keretet ad, csakis általános és formális lehet. Akár csak a nyelvi rendszer.

Ekhez a gondolatmenethez hasonlót találunk Bonyhai Gábor Értéknyelv című tanulmányában, s ez már csak azért is érdekes, mert Bonyhai jelelméleti szempontból vizsgálja az értékelés mechanizmusát.

Az értékviszonyt éppúgy három tagúnak tekinti, mint ahogy a jelviszonyt szokás: a jelölő /kifejezés/ - jelentés - jelölt /tárgy/ hármásának itt az érték-kifejezés - értékérzés - érték-tárgy hármasa felel meg. Bonyhai feltételezi, hogy az értékviszony nem a nyelvi rendszer összetevője, hanem azzal homomorf önálló rendszer: értéknyelv. Ha ez a hipotézis igaz, az értéknyelv a közönséges nyelvvel analóg felépítést mutat s alkalmazhatók rá a modern nyelvelméleti leírások.

Igy azután bevezethető egy sor nyelvelméleti kategória: az értékkompetencia /az értékelő képesség, az értékek iránti érzékenység/, az értékperformancia /a megvalósuló, aktuális értékelő viselkedés/ és a számunkra most legfontosabb értékinterpretáció, amely végső soron az értékek általános és formális rendszerét jelenti.

Arról van szó, hogy ha pl. a meleget kellemesnek s ebben az értelemben értékesnek érezzük, értékérzésünk tárgyi megfelelője nem a meleg, hanem a meleg értéke, a kellemesség, illetve ez utóbbinak minősége. A kellemesség nem a tárgyban rejlik, mivel csak az interpretátor, az ember számára kellemes. Ugyanakkor külső az értékérzéshez képest, mivel annak tárgya /még hozzá maradandó - újra és újra megismétlődő - tárgya/. Következésképp kell lennie egy, az értékek érvényességét kijelölő rendszernek, amely objektív, de nem az értékelés tárgyának sajátása. Ezt a rendszert nevezi Bonyhai értékin-terpretációnak.

Esztétikai ítéleteinknek is megvan a maguk értékinterpretációja, amely végső soron lehetővé teszi az összefüggést a különös értékhelyzetek, értékszerkezetek között.

Visszatérve az esztétikai minőségek, a modális értékek témaköréhez, kiindulópontunk itt is egy általános és formális értékrendszer feltételezése. A különös értékszerkezetek is, melyeket az általános módosulásaiként fogunk fel, formálisak abban az értelemben, hogy igen sokféle szemléleti konkretizálást engednek meg. De nem formálisak abban az értelemben, hogy a legalapvetőbb emberi viszonylatokra épülnek és mindegyiknek meghatározott jelentésbeli univerzuma van.

Pl. a "tragikum" leírható úgy, mint értékvesztés, a "komikum" pedig úgy, mint értékhiány, illetve értéktévesztés. E leírásban csupán tapasztalatainkat összegezzük, miszerint a tragikum forrása mindig valamely érték megsemmisülése vagy megvalósíthatatlansága; a komikumé pedig az, hogy az érték megtévesztő módon jelenik meg /általában az értéktelen tüneti fel magát értékesnek/.

Mindkét esetben zavar támad az érték érvényesülésében, méghozzá egy olyan nézőpontból, amely azonosítani képes az értéket, világosan megkülönbözteti az értéket az értéktelen-től. Az egyszerű értékszerkezetek mindenkor feltételezik az értékevidenciát, illetve az értékkonstanciát /az azonosíthatóságot és állandóságot/. Az értéktévesztés csakis akkor komikus hatású, ha - a befogadó szemszögéből - nem fér kétség ahhoz, hogy mi értékes és mi nem.

Az összetett értékszerkezetek éppen az értékevidenciát, illetve értékkonstanciát nélkülözik. A "tragikomikum" átmeneti jelenség: már egymásra vonatkoztatja az értékvesztést és az értékhiányt, pontosabban összekapcsolja e kétféle értékhelyzetet, de még fenntartva az értékelés egyértelműségét. Az "írónikus" szerkezetben már az utóbbi is eltűnik: egyszerre állítja és tagadja az érték jelenlétét, míg a "groteszk"

az egymással összeférhetetlen értékest és értéktelent mutatja szorosan összetartozónak.

Valamennyi esztétikai minőség meghatározható hasonló módon, egyszerű vagy összetett értékszerkezetként. A különféle minőségek közötti összefüggés pedig az általános értékszerkezeten alapul. Értékelő mechanizmusunk nemcsak "beállítódik" arra, hogy bizonyos értékhelyzeteket tragikusként vagy komikusként azonosítsunk, hanem létrehív egy olyan általános értékszerkezetet, amibe az értékvesztés és az értékhiány élménye egyaránt beépíthető.

Más kérdés, hogy ezt az általános értékszerkezetet egyelőre nem ismerjük behatóan /Bonyhai koncepciójában is talán az értékinterpretáns a legkevésbé kidolgozott fogalom/. Feltehetően konvenciók működtetik és szabályozzák értékelő mechanizmusunkat elsősorban, s még a - formális jellege miatt leginkább stabil - általános értékszerkezet is állandó átalakulásban van.

Nem említettem eddig két alapvető értékfogalmat, melynek értelmezése több gonddal jár: a "szépség"-ről és a "fenség"-ről van szó. Láthattuk, a korábban vizsgált értékhelyzetek kivétel nélkül zavart jeleztek az érték érvényesülésében. Velük szemben a szépség is, a fenség is olyan helyzetet jelöl, melyben az érték feltétlenül érvényesül. Ez a közös vonás lehetett az alapja a két minőség azonosításának, illetve egymással való keverésének. Sőt éppen ez a két fogalom az, mellyel az esztétikai értéket is jelölték. Nyilván azért, mert az esztétikai hatású értékevénysülést magának az esztétikai értéknek érvényesülésével azonosították.

Elnevezésekről nem érdemes vitatkozni. Miért ne jelölhetnénk az esztétikai értéket a "szép" fogalmával? De ebben az esetben határozottan különbséget kell tenni a "szép" két eltérő denotátuma között: egyfelől az esztétikai értéket, másfelől az egyik esztétikai minőséget jelöli.

A "szépség" és a "fenség" közös vonása tehát, hogy olyan értékhelyzetet jeleznek, melyben az érték feltétlenül érvényesül. Jelentős azonban a különbség is közöttük: a fenség szokatlan nagyságú és /vagy/ intenzitású érték, míg a szépség arányos nagyságú és /vagy/ intenzitású érték érvényesülését feltételezi. Természetesen igen változó lehet a megítélés mértéke arról, hogy mi arányos és mi nem. De változatlan az értékérzés és az értékitélet alapja: a nagyság rendkívülisége vagy arányossága.

Az itt adott definíció is jelzi, hogy miért annyira kétértékű, ambivalens hatású a "fenség". A rendkívüli érték-nagyság ugyanis nemcsak vonzó, hanem félelmetes hatású is lehet.

Egyértelműen pozitív értékhelyzetet egyedül a "szépség" fogalma jelöl. Más kérdés, hogy az ilyen értékviszonyt egy-egy kor milyen mértékben képes elfogadni. Pl. napjainkban vajon nem éppúgy korlátozza s egyúttal hitelesíti a szépséget a tragikummal való társítása, mint a klasszikus tragédiákban a fenséget?

Tisztelt Hallgatóság!

Az elmondottakkal talán sikerült érzékeltetnem, hogy szépirodalmi művek esetében milyen lehetőségei vannak az értékvizsgálatnak, hogyan jár el az értékek különböző típusai és szintjei értelmezésében, milyen terminológiára támaszkodhat s egy-két elméleti nehézségét is jelezni próbáltam.

De nem esett szó arról, hogy az értékvizsgálat milyen helyet foglal el az irodalomértelmezésben, a megközelítés más szempontjai mellett.

E kérdésben is különböző álláspontok lehetségesek. Még olyan szélsőséges felfogás is, mely az értékproblémát mint tudományosan nem vizsgálhatót kizárja az elemzésből. Ebben az esetben az értelmezés lényegében a leírásra korlátozódik.

Említésre méltó tény, hogy nálunk a fenomenológiai és strukturalista eljárásokkal való ismerkedés, illetve az ezzel összefüggő egzaktaság-igény egyáltalán nem zárta ki az értékszempont figyelembe vételét. A hatvanas évek végére dolgozta ki Hankiss Elemér az un. négy szintes elemzésmodelljét. Ugy gondolta, hogy a műalkotás négy szintjét kell az értelmezőnek feldolgoznia: 1. a nyelvi összefüggések, 2. a valóságmozzanatok és jelentések, 3. az értékmozzanatok és végül 4. a kompozíciós összefüggések szintjét.

Utólag visszatekintve teljesen érthetetlen, hogy miért hozták fel akkoriban kifogásként az új műelemző eljárásokkal, mindenekelőtt éppen Hankiss módszertani javaslataival szemben, hogy lemondanak az értékelésről. Hankiss kezdettől fogva - az ellentétes hatásimpulzusok és élménysíkok bemutatásával - voltaképp az értékvonatkozások nyelvi-retorikai és befogadáslélektani vizsgálatára /is/ vállalkozott, elemzésmodelljének kialakítása után pedig végképp nyilvánvalóvá válhatott, hogy az említett fogyatékkal nem vádolható.

Sőt éppen az kifogásolható e felfogásban, hogy túl me-reven különíteni el az értékmozzanatok szintjét a többtől, holott ez csak a többivel együtt érvényesülhet. Figyeljük meg ezt a következő példán:

"Piros levéltől vérző venyigék.

A sárga csöndbe lázas vallomások.

Szavak. Kiáltó, lángoló igék."

Kosztolányi Dezső Októberi táj című versét elemezve, különböző szempontok alapján csoportosítja Hankiss a szavakat. Az egyik ilyen szempont, hogy erős érzelmi telítettséggel rendelkeznek vagy érzelmileg közömbös, "hűvös" szavak. A csoportosítás a Kosztolányi-vers fontos sajátosságát, a két típus ritmikus váltakozását tárja fel.

Hankiss azonban teljesen indokolatlanul e vizsgálati szempontot a valóságmozzanatok szintjére helyezi, jóllehet az érzelmi telítettség és közömbösség szerinti megoszlás inkább az értékhangsúlyok helyzetét jelzi. A kétféle típus ritmikus váltakozása a szövegben együttal értékek mozgása-váltakozása is.

Felvetődik a kérdés: az érték-, sőt a valóságmozzanatok is, mennyire függetleníthetők a nyelvi összefüggésektől? Vég-ső soron valóságképünk, értéktudatunk éppúgy elválaszthatatlan nyelvünk-től, mint a jelentett a jelentőtől. A romantikus nyelv-szemlélet óta a nemzeti nyelvet öntörvényű és lefordíthatatlan, a nyelvet használó közösség tudatát, sőt világképét meghatáro-zó jelrendszernek szokás tekinteni.

Pl. minek alapján állapíthatjuk meg a Kosztolányi-versben szereplő "igék" kifejezésről, hogy értékközömbös, vagy éppen ellenkezőleg, értéktelített? Nyilván a jelentés lesz a kiindulópont, a jelentés pedig kizárólag az adott nyelvrendszeren belül értelmezhető. Természetesen a probléma sokkal összetettebb, hiszen nemcsak a nyelvi konvenciók szerepével kell számot vetni.

Az "igék" esetében először azt kell eldönteni, hogy melyik szótári jelentése a helyes. A vers kontextusa ezt pontosan ki-jelöli és így értéktelítettnek minősíthető. Hacsak a minősítő /pl. az olvasó/ értékrendjében Isten szava nem valami közömbös dolog. Az olvasók értékrendjét pedig a legkülönbözőbb termé-szetű konvenciók szabályozzák.

A jelentés- és értékértelmezés kompetenciájával kapcsola-tos nehézségeket próbálom meg érzékeltetni a következő példa, Esterházy Péter Termelési regény/kissregény/ című művének egy részlete segítségével.

"Nem találunk szavakat. Meg vagyunk kövülve. Ijedten pis-lantunk: ennyire ki lennénk szolgáltatva kényünknek-kezdünk-nek? A levegő kevés, pedig van. Gyomrunk remeg a fölindultság-tól; ettől úgy érezzük: nadrágunk bő. Már-már a szij/öv/ után

nyúltunk. Zakónk szélét megemelve kezünket a zsebünkbe mélyesztjük, matatunk. Lábjáighegyre állunk, majd a sarkunkra ejtjük magunkat. Fejünk megrebben; a matatás fölvesz minden található ütemet: hintázásunkat, a fejét, a szívét. Mi már eztán bármit gondolhatunk? Ennyire ki lennének szolgáltatva a viszonyainknak?"

Az idézett szöveg alapvetően ironikus hatását a maga összetettségében csak akkor fogjuk fel igazán, ha valamennyi lehetséges, a szöveg által feltételezett kontextusnak, illetve konvenciónak tudatában vagyunk vagy legalább valamilyen szinten sejtjük, érzékeljük.

Az első támpontot - ha tetszik, értelmezési "utasítást" - a mű címe adja: Termelési regény /kissregény/, azaz műfaji utalás történik, amelynek valóságos jelentését csak a szöveg egészének ismeretében értjük meg. Sőt ismerni kell a "termelési regény" fogalmát is - egy olyan műfajról van szó, melyet az ötvenes években műveltek előszeretettel nálunk -, s külön értelmezést igényel a "kissregény" megjelölés is, különös tekintettel arra, hogy a szó itt /meglehetősen szokatlan módon/ három "s"-sel van írva. A rendhagyó írásmód is eleve jelzi: a szöveget nem szabad túlságosan komolyan olvasni. Voltaképpen műfaj-paródiáról van szó: egy meghatározott irodalmi hagyományt idéz fel úgy, hogy saját céljainak megfelelően szándékoltan eltorzítja.

Az ironikus hatáskeltés másik alapvető eszköze a beszédhelyzet, az, hogy ki mondja ezt a monológot. A megnyilatkozás alanya egy vezérigazgató, aki többes szám első személyben beszél. Miért használ többes számot? Erre "oka" van /már amennyiben ez elfogadható ok/, - a fejezetcimből megtudjuk, hogy - a vezérigazgató "hármasker", ennek megfelelően Szervácpongrác-bonifác névre hallgat és így érthető, hogy többes számmal él. A szituáció persze abszurd, de jól tudjuk - s itt ismét ironikus fogásról van szó -, hogy a vezérigazgatók, még ha nem is hármaskerek, bizony nagy gyakorisággal alkalmazzák a többes

számot. Míg a műfaj-választás csak közvetve, a beszédhelyzet közvetlenül politikai kontextusra utal.

A szöveg stiláris-retorikus szinten is elidegeníti a megnyilatkozás alanyát. Már az első mondat logikai önellentmondás: "Nem találunk szavakat" - olvassuk, holott talál, hiszen folytatódik tovább a monológ. A különféle nyelvi képtelenségek /mint a szokatlan szókapcsolat - "fejünk megrebben" - vagy kötőszó-használat - "a levegő kevés, pedig van"/ azt a benyomást keltik, hogy az elbeszélőt nagyfokú önkényesség jellemzi. Így azonban szinte fenyegetővé válik a szöveg elején és végén felbukkanó azonosítás /zeugma/: azt sugallja, hogy "viszonyaink", melyeknek esetleg ki vagyunk szolgáltatva, végső soron azonosíthatók a vezérigazgató kényével-kedvével. A könyvet tovább olvasva meggyőződhetünk arról, hogy a benne szereplő vállalat "viszonyai" valóban teljesen anarchikus s ugyanakkor tekintélyelvű szokásnormáknak vannak alávetve.

Lehetne még folytatni az ironikus hatáskeltés eszközeit a szövegben, de talán az elmondottak is elegendőnek bizonyulnak ahhoz, hogy a nyelvi összefüggéseknek - a szavak és szókapcsolatok hangulatának, a nyelvhasználat sajátos módjának - jelentőségét alapvetőnek lássuk a jelentés- és értékértelmezés szempontjából. Valamennyi irodalmi, politikai, erkölcsi és egyéb értékszemlélet is csak ezen keresztül érvényesül, illetve érvényesíthető.

Van olyan álláspont, mely szerint egy műalkotás értékrendszerét csak akkor tudjuk jellemezni igazán, ha valamennyi összetevőjét értelmeztük. Szegedy-Maszák Mihály egyenesen kétségre vonja, hogy az értékvizsgálat a többi szemponttól elkülöníthető, önálló módon elvégezhető lenne. Prózaí műveket értelmezve Szegedy-Maszák mintegy hierarchikus szisztémát alkalmaz az elemzés során: fokozatosan igyekszik kibontani a műalkotás retorikai-stilisztikai, tér-időbeli és kommunikációs sajátosságait, hogy azután - mintegy ezekre alapozva - határozza meg az értékszemléletet, a művészi világképet.

Természetesen az értékvonatkozások teljes feltárása nem-csak gyakorlatilag megoldáhatatlan, hanem elvileg is értelmetlen célkitűzés lenne. Ha egy műalkotás értéklehetőségei kimeríthetők, a mű történeti pályafutása befejeződik. Az értékvizsgálat érvényességi körét is behatárolja az értelmező szakmai és ideológiai kompetenciája, és nem utolsó sorban a szűkebb-tágabb társadalmi kontextus.

Éppen ezért szükséges kijelölni a vállalt - és célkitűzéstől függően változó - kompetencia-határokat az értékek kutatásában s e határokon belül teljesíteni a lehető legnagyobb megbízhatóság követelményét.

Tisztelt Hallgatóság!

Előadásom végére érve még egyszer szeretném hangsúlyozni az értékvizsgálatok fontosságát az irodalomértelmezésben. A szépirodalom nagymértékben kihasználja a nyelvből /vagy akár úgy is fogalmazhatunk: a valóságban/ rejlő lehetőségeket az értékvonatkozások kiemelése érdekében. Talán éppen az értékek, értékkapcsolatok újszerű és fokozott érzékeltetésében kell látnunk a művészet rendkívüli hatásának alapját.

De nem kevésbé fontos, hogy vizsgálatainkban körültekintően, tisztázott elméleti álláspont alapján járjunk el s e téren valóban éljünk, de vissza ne éljünk lehetőségeinkkel.